

L'anthropologie de la danse et la controverse du "vrai jazz"

De *La bataille du jazz* d'Hugues Panassié à
Free jazz, black power de Philippe Carles et Jean-Louis Comolli

Marc Chemillier

Lundi 17 février 2014

Séminaire EHESS "L'anthropologie au miroir de ses controverses"

Extraits de textes et exemples vidéos

A) Hugues Panassié, *La Bataille du jazz*, Albin Michel, 1965.

1) Le jazz est une musique de danse

p. 17 « Par son tempo régulier, sa pulsation très en évidence, **le jazz est une musique de danse**. Pendant ses quarante premières années, **le jazz a été joué uniquement au dancing, et aussi au music-hall pour accompagner des danseurs**. On n'a commencé d'entendre du jazz en concert (et rarement) qu'après 1930 [...]

Les pas et figures des grands danseurs noirs, souvent très subtils, eurent une influence énorme sur la musique de jazz, car **les musiciens, dans leurs solos, construisaient souvent leurs phrases sur les figures rythmiques qu'ils avaient vu les danseurs exécuter, en particulier les "tap dancers"** (danseurs à claquettes, dont l'art est auditif autant que visuel).

p. 34 « Certains musiciens dansaient eux-mêmes à un moment ou à l'autre de leurs concerts ; et aujourd'hui encore, **on peut voir Louis Armstrong esquisser, au cours de ses concerts, quelques pas de danse** ».

Illustrations vidéos :

- Count Basie, avec danseurs, 1941 : http://www.youtube.com/watch?v=V--nZ_3F49g&list=PLiDhPf_KXwGIsNlrjM6cOnVQ4ZIRguW&index=35
- Jimmy Slyde, tap-dancer, 1972 : <http://www.youtube.com/watch?v=MjCg7o1quAQ> (à la fin de l'extrait)

2) L'importance du blues et de la voix

p. 41 « Le jazz vient avant tout du blues, car c'est **le blues, né de l'oppression subie par les Noirs américains**, qui a imprégné le jazz de son climat, lui a donné son âme musicale ».

p. 29 « Le chant des Noirs américains est fort différent du nôtre par ses multiples inflexions, son vibrato rapide, ses effets vocaux fort peu académiques. La note une fois posée, au lieu de rester "stable" comme dans le chant européen, est sans cesse travaillée par de multiples effets qui lui donnent une grande force expressive. **C'est cette manière de chanter qui a déterminé la technique des instrumentistes noirs** [...]

Voilà pourquoi les musiciens ont dit que le jazz venait des spirituals et des blues : non seulement de la pulsation qui est à la base de la musique religieuse et profane des Noirs des Etats-Unis, mais de la manière dont elle est chantée. Faire "parler" un instrument comme parle un prédicateur, faire chanter un instrument selon la technique vocale d'un chanteur de blues, voilà le moyen d'expression propre au jazz ».

Illustration vidéo :

- Louis Armstrong, chant, trompette, danse, 1933 : <http://www.youtube.com/watch?v=UZvqVNYJmC4>

3) Distinguer le "vrai" jazz

p. 66 « De grands orchestres [blancs] américains (Paul Whiteman) et anglais (Jack Hylton) jouaient

au music-hall ou même dans des salles de concerts. **Cette musique plus que bâtarde passait pour le summum du jazz aux yeux du public français.** [...] Cependant, à la même époque, **Louis Armstrong, King Oliver, Fletcher Henderson étaient déjà les héros du jazz pour le public noir américain.** Il y eut pourtant quelques grands jazzmen à Paris au cours des années 20 . Mais ils travaillaient anonymement dans des dancings, sans être annoncés ».

p. 67 « On pouvait entendre ces quelques jazzmen, ou d'autres, accompagner des revues. C'est ainsi que Sidney Bechet et le pianiste Claude Hopkins faisaient partie de l'orchestre de la *Revue nègre* en 1925 (celle qui révéla Joséphine Baker). [...] **Le vrai jazz**, en France (comme dans toute l'Europe), vivait dans une sorte de clandestinité. »

4) Le bop n'est pas du "vrai" jazz

p. 135 « Il faut d'ailleurs *voir* jouer ces boppers, coolers et progressistes de tout poil : sans même *entendre* leur musique, on devinerait qu'ils ne jouent pas du jazz. Leur attitude compassée, dédaigneuse et guindée, leur air lugubre, comme s'ils venaient d'apprendre la plus effroyable des catastrophes, **cette façon qu'ils ont de regarder par terre et de tourner le dos à la salle dès leur chorus terminé, leur parti pris de ne jamais sourire au public ni même le saluer après les applaudissements, tout cela est aux antipodes de la manière des musiciens de jazz et surtout du comportement naturel des Noirs** ».

Illustration vidéo :

- Thelonious Monk, attitude, danse ***sans*** synchronisation :
<http://www.youtube.com/watch?v=s2z67tTQIvI&list=PLE1A67A5572C5E6D2>

B) Philippe Carles et Jean-Louis Comolli, *Free jazz, black power*, Galilée, 2e édition, 1979 (1ère édition 1971, rééd. « Folio » 2000).

1) Le bop est une révolte contre les carcans de la danse

p. 254 « Simultanément à la guerre, aux émeutes, une autre *révolte* couve, se prépare dans la semi-clandestinité des réunions *after hours* (après les heures de travail — de plus en plus ennuyeux et mécanisé, dans les grands orchestres), entre deux répétitions, dans les coulisses des théâtres, dans les cabarets, **au moment où la foule de danseurs n'oblige pas les jazzmen à remplir leur fonction de machinistes.** C'est qu'en plus de la discrimination raciale et des barrières économiques qui sont le lot de tous les Noirs d'Amérique, **il leur faut subir les carcans rythmiques imposés par la danse** ».

p. 257 ... Les musiciens bop « avaient atteint un de leurs objectifs : obliger le monde blanc à aimer ou à détester la musique noire mais **non plus en tant qu'instrument de divertissement** ».

p. 261 « **L'excentricité** fonctionnant comme piège, artistes et intellectuels, parce qu'ils sont exploités ou/et dérangeants, font figure de "nègres" dans la société capitaliste. L'exploitation culturelle et économique du bop allait pouvoir commencer »

Illustration vidéo :

- Gillespie, jeu véloce et danse ***avec*** synchronisation :
<http://www.youtube.com/watch?v=LSC0zze3dz0>

2) Le "jazz" (avant le bop) est aliéné par la fonction distractive de la danse

p. 55 « La mise entre guillemets du terme "jazz" vise une longue période de l'histoire de cette musique où ont prévalu à la fois les intérêts commerciaux du capitalisme blanc et leur déterminations sur les formes musicales, les normes idéologiques blanches, les musiciens blancs : **grosso modo la période qui va de la commercialisation du jazz (1920) au mouvement bop (40-**

45). Le succès commercial mondial du jazz après 1930 — et les conditions et conséquences impératives de ce succès : plaire aux “goûts” de la majorité blanche — font de cette période celle de **la plus grande aliénation de ce qui, en le “jazz”, restait de musique noire** ».

p. 56 « Le “jazz” acquiert des règles, des structures esthétiques, une définition reconnues et perpétuées par ceux qui le font, ceux qui l'entendent et ceux qui l'exploitent ; ce sont : le swing, et le grand orchestre (cf. II, 2, c) ; **la danse et la distraction** ; la fixité rythmique, la valorisation des thèmes, l'invariabilité des structures des morceaux (place et durée des “improvisations”, réglage mécanique du rapport des parties).

3) L'exception Fats Waller

p. 240 « **Il convient de faire une place à part au pianiste-chanteur Fats Waller**. Exemple à la fois de cette continuité du blues vocal (anecdotes, récits d'aventures personnelles, allusions sexuelles et parti pris d'obscénité) et, à l'image du Noir tel que l'ont défini les minstrels et Louis Armstrong, de la fonction divertissante du musicien-amuseur noir, il obtient un grand succès, symptôme des demandes idéologiques blanches et noires. [...] Ce qui ne l'empêche pas, avec un humour assez sûr, de **ridiculiser et railler certains aspects de la société américaine** (*Longin' at the Waldorf*, où il se moque de la clientèle “chic”, ***The Joint Is Jumpin'* reconstitution très réaliste d'une soirée noire qui s'achève, à cause du bruit, par l'intervention de la police...**). Le cas de Fats Waller est donc lui aussi tout à fait typique de ces **divisions et conflits où ne pouvaient manquer d'être pris, sur les franges de la société américaine, les musiciens noirs** qui avaient à concilier goûts, traditions, et propos opposés ».

Illustration vidéo :

- Fats Waller, *The Joint Is Jumpin'* http://www.youtube.com/watch?v=GNHYZfyqcss&list=PLblaWkkUXE8QKcfzZXP_kRbCW9L4IWfkH

4) Le free jazz réintègre des éléments africains, mais **sans** la synchronisation de la danse

p. 312 « A l'instar des bluesmen, qui travaillaient leur style de guitare en référence, en *écho* des inflexions de leur chant, [le musicien free] donne à son instrument un rôle d'accompagnement, de substitut du corps, mais interchangeable et provisoire ; **toutes ses pulsions physiques, voire les plus brutales, sont transmises par l'instrument à la musique, qui inscrit la corporéité mise en jeu** ».

p. 320 « **Actualisation de traits musicaux spécifiquement africains** : prééminence du rythme, nouvelles fonctions (mélodiques) de la percussion, utilisation d'instruments de tradition culturelle occidentale de manière inédite et “africanisante” (**Cecil Taylor joue du piano “à percussion”, utilisant le clavier un peu à la façon – vitesse, figures rythmiques et lignes mélodiques naissant les uns des autres – des joueurs de balafon** [...]) et, surtout réinsertion du fait de la vocalité dans le discours instrumental, notion essentiellement nègre, que les éléments blancs jouant dans le jazz avaient régulièrement tenté de minimiser ou d'occulter (jeu sans vibrato des musiciens cool, “pureté” sonore des saxophonistes blancs comme Paul Desmond, mécanisation des rythmes du jazz traditionnel, etc.) »

Illustrations vidéos :

- Cecil Taylor, piano et danse non synchronisée : <http://www.youtube.com/watch?v=jZaPmuXMnDg>
- Cecil Taylor, danse synchronisée avec un enregistrement : <http://www.youtube.com/watch?v=3oiJMXAgZR0> (à la fin de l'extrait)

C) La question de la danse

1) La danse était constitutive des éléments africains d'origine

p. 153 autobiographie de Olaudah Equiano, esclave affranchi en 1766 :

« Nous sommes **une nation de danseurs**, de musiciens et de poètes. Aussi tout événement important [...] est-il célébré par des danses publiques, accompagnées de chants et de musique appropriés aux circonstances ».

p. 165 Congo Square à la Nouvelle-Orléans

- témoignage de Henry Latrobe, 1817 : « Au coucher du soleil, les **danseurs** s'arrêtaient et les esclaves étaient renvoyés chez leurs maîtres »
- George W. Cable, années 1880 : « Ses descriptions extrêmement précises des instruments et des caractéristiques physiques des **danseurs** soulignent l'apparence encore très africaine de la musique et des esclaves eux-mêmes ».

2) La fonction de la danse n'est pas unique, elle peut-être à la fois rituelle et distractive

Evans-Pritchard, « La danse » (1928), *La femme dans les sociétés primitives et autres essais d'anthropologie sociale*, trad. Anne et Claude Rivière, Presses universitaires de France, 1971, pp. 154-168.

p. 168 « La danse zandé de la bière a lieu lors des festivités en l'honneur des esprits des morts [...]. La danse ne doit pas être considérée comme simple distraction, mais comme élément d'une activité sociale importante, associé à un cérémonial religieux. Néanmoins, les danseurs ne participent pas aux cérémonies rituelles en l'honneur des esprits des morts. La charge de ces rites intimes revient aux parents du défunt et aux personnes qui entretenaient avec lui d'étroites relations sociales. Les parents ne s'associent pas aux festivités. Leur rôle diffère nettement de celui des amis et voisins venus dans le but de s'amuser. La danse est une importante réjouissance qu'aucun jeune de la région ne voudrait manquer ».

3) Ces fonctions sont liées, obligation rituelle associée au témoignage

p. 168 « Le roulement des tam-tams [tambours de bois] attire un grand nombre de voisins à la concession de celui qui se considère comme responsable de l'exécution des devoirs rituels à l'égard des morts. La foule sert de toile de fond à l'accomplissement des rites. Non seulement le grand nombre des participants à la fête flatte celui qui la donne, mais leur présence emprunt les cérémonies d'un plus grand sérieux. La foule témoigne que la société reconnaît l'accomplissement des devoirs sacrés ».

4) La musique agit sur les corps en les synchronisant

Illustrations vidéos :

- Snowball, cacatoès dansant : <http://www.youtube.com/watch?v=N7IZmRnAo6s>
- Corée du Nord, synchronisation dans un défilé militaire : http://www.liberation.fr/monde/2010/10/13/vision-ralentie-du-defile-militaire-nord-coreen_686190
- Hugues Panassié, mime : http://www.dailymotion.com/video/x48pij_1-aventure-du-jazz-extrait-n-2_music (à la fin de l'extrait)